MF
20

F.N.S.P.
Bibliothèque

Cote : Mf 20

Ne pas communiquer cet ouvrage

Servir la microfiche :
Mic F. 16.34

BIBLIOTHEQUE FNSP
1 253 933

M. Renault

Gustave Pouzet.

Mf. 20

De la propriété littéraire & artistique dans les rapports conventionnels de la France avec les principaux États signataires de l'Union de Berne.

ÉCOLE LIBRE DES SCIENCES POLITIQUES
BIBLIOTHÈQUE

Étude sur la portée pratique de l'Article Additionnel à la Convention de Berne.

Bibliographie (1)

Ch. Lyon-Caen & Delalain. Lois françaises & étrangères sur la propriété littéraire & artistique, suivies des conventions internationales conclues par la France pour la protection des oeuvres de littérature & d'art.

L. Renault. De la propriété littéraire & artistique, au point de vue international.

Al. Darras. Du droit des auteurs & des artistes dans les rapports internationaux.

Ch. Soldan. L'Union Internationale pour la protection des oeuvres littéraires & artistiques.

Archives diplomatiques.

Journal de Droit International privé.

Le Droit d'auteur.

---

(1) Ouvrages consultés.

Introduction.

Du jour où l'invention de l'imprimerie & la découverte des procédés artistiques modernes ont permis la vulgarisation des oeuvres de la pensée, de ce jour les auteurs ont pû revendiquer le droit de contrôler la reproduction de leurs ouvrages, & surtout de tirer de cette reproduction un bénéfice pécuniaire : droit fondé à la fois sur le respect de leur personnalité intellectuelle & sur l'idée de juste salaire d'un travail libre.

C'est cependant depuis un siècle à peine (1) que, sous l'inspiration des grandes idées de justice répandues dans le monde durant le cours du XVIIIe siècle, les législations positives, &, en première ligne,

(1) sans oublier toutefois les anciens « privilèges » des libraires & des écrivains.

celle de notre pays [1], ont reconnu & consacré le « droit d'auteur ». Aujourd'hui encore, la nature juridique de ce droit fait l'objet des plus graves controverses. Il n'en est pas moins universellement admis, dans tous les États civilisés, que ce droit existe & qu'il est des plus dignes de protection ; avec cette réserve presqu'unanime [2], toutefois, qu'il est essentiellement temporaire, & que la société, où telle oeuvre a pû prendre naissance, doit pouvoir, à l'expiration d'un certain délai, en profiter librement.

En somme, il n'y a plus aujourd'hui de pays civilisés où la piraterie littéraire & artistique ne soit, dans une mesure quelconque, réprouvée par les moeurs & punie par les lois. Mais, en revanche, plusieurs ne vont pas au-delà d'une protection exclusivement nationale ou territoriale ; &, parmi ceux qui protègent maintenant les auteurs & les artistes étrangers, beaucoup n'ont pû s'y décider qu'à une date encore toute récente.

(1) Lois de 1791 & 1793.
(2) Un seul pays, le Mexique, reconnaît aux auteurs & aux artistes un droit de propriété perpétuel.

Nous vivons pourtant dans un siècle où les découvertes de la science ont imprimé aux relations internationales une prodigieuse impulsion. Les oeuvres de la pensée, en quelque pays qu'elles prennent naissance, ne tardent pas à se répandre sur toute la terre, empruntant toutes les langues civilisées, faisant appel à toutes les formes de reproduction. N'est-il pas juste que l'auteur, quelle que soit sa nationalité, conserve un droit sur son oeuvre partout où l'on juge à propos de l'utiliser (?) Il faut, ici, que le Droit vienne compléter l'oeuvre de la Science, abaisser les barrières légales comme celle-ci a effacé les barrières naturelles. Un des principaux buts du Droit International doit être de régler entre les Etats civilisés des rapports tels que, la souveraineté de chacun étant sauvegardée, les intérêts généraux ayant un caractère cosmopolite, tels que celui de la défense du droit des auteurs, trouvent la même satisfaction que s'il n'y avait qu'un seul Etat (1).

(1) Cie: L. Renault, Deux conventions internationales, la Poste & le Télégraphe, p. 142.

L'idéal serait certainement la constitution d'un Droit unique en toutes ces matières internationales. Pour plusieurs d'entre elles, déjà, présentant une utilité pratique immédiate (1), les efforts combinés des jurisconsultes & des praticiens ont permis d'obtenir des réglementations uniformes. En ce qui concerne la propriété littéraire & artistique, les idées, les doctrines juridiques, les lois des différents pays offrent encore des divergences trop considérables pour qu'il soit possible de négliger les susceptibilités nationales & d'édicter une législation uniforme, applicable dans tous les États (2).

Dans ces conditions, les conventions internationales (3), soit entre deux pays, soit entre plusieurs pays constitués en État d'Union, peuvent rendre les plus grands services à la cause de la propriété littéraire & artistique.

(1) Telles, l'Union postale universelle, l'Union télégraphique, l'Union pour les transports par chemin de fer, toute ~~récemment~~, l'Union pour la publication à frais communs ~~des~~ tarifs de douane, l'Union téléphonique, etc; sans oublier l'Union monétaire latine, etc.

(2) Le Syndicat des Sociétés littéraires & artistiques (de France), dans les observations qu'il a présentées au gouvernement français le 6 Décembre 1884, à propos des Conférences de Berne, semble n'avoir pas suffisamment pris en considération cette situation très-réelle. V. Journal de Droit International privé, 1885, p. 564 ss.

(3) Les premières ont nécessairement apparu dans les pays fédéraux, en [illegible] (dans la première moitié de ce siècle (

La plupart de ces conventions [1], respectueuses avant tout de la souveraineté de chaque État & de son indépendance législative, sont conclues sur la base de l'assurance réciproque du traitement national. Rien n'empêche en outre d'y fixer certains points sur lesquels une unification partielle peut déjà être obtenue, dans les rapports de deux ou de plusieurs pays. Les progrès successifs réalisés selon cette méthode sont le plus sûr acheminement vers l'uniformité tant désirée.

Le système de la réciprocité légale ou diplomatique a subi de sérieuses critiques. Il paraît cependant impossible de le condamner. Certes il serait beau de voir tous les États civilisés suivre le généreux exemple donné par la France, depuis ses lois de 1791-3 jusqu'au Décret-loi du 28 Mars 1852 ; se doter d'abord d'une législation très-libérale, puis en étendre le bénéfice aux écrivains & aux artistes du monde entier, sans aucune condition de réciprocité. Il est tout aussi incontestable

(1) Très-peu se suffisent à elles-mêmes, comme celles de la France avec la Suisse (1882) & le Salvador (1880). La grande majorité renvoie aux législations intérieures des pays contractants. V. plus loin, p. 13 l'économie générale de ces conventions.

que la contrefaçon est un vol, & que la morale ne doit pas être un marché. Mais, en fait, tout autre est la tâche du jurisconsulte & du moraliste, placés dans la zône supérieure des idées absolues, tout autre celle du politique, quotidiennement aux prises avec les exigences de la vie réelle de son pays & investi de la mission de défendre ses intérêts. Tous les Etats ne sont pas aussi riches d'argent ou d'idées que notre pays & ne peuvent se montrer aussi généreux. Beaucoup se sont fait payer par des concessions économiques la protection qu'ils accordaient, sous le pavillon de la réciprocité, à nos écrivains, à nos peintres, à nos musiciens, dont les œuvres sont nécessaires à leur vie intellectuelle & dont ils aimaient à profiter gratuitement. Sans doute le beau rôle est du côté de la France; mais il semble excessif de blâmer un Etat qui défend simplement ce qu'il croit être son intérêt.

La croisade entreprise par la France à partir de 1852 (1), secondée bientôt par les efforts de quelques autres pays, a abouti

(1) Il ne faut pas oublier cependant quelques tentatives heureuses, même avant 1852, par exemple la convention de 1843 avec la Sardaigne, la première convention de ce genre que la France ait obtenue.

rapidement, en moins d'un demi-siècle, à la création, en notre matière, d'un Droit international conventionnel, sans doute assez imparfait à l'origine, mais qui poursuit depuis lors son développement dans le sens d'une protection toujours plus grande des oeuvres intellectuelles au-delà des frontières du pays d'origine, partout où elles apportent une forme, une idée nouvelles.

Au régime de la simple réciprocité légale, d'une application pratique fort compliquée & fort difficile, a donc succédé celui de la réciprocité diplomatique. Mais la multiplicité des traités, jointe à la pratique presque générale de la clause dite de la nation la plus favorisée, présenta bientôt de graves inconvénients. Il devenait urgent de simplifier les choses : c'est alors qu'apparut l'utilité d'une convention universelle.

De 1883 à 1886, grâce à l'initiative de l'Association littéraire internationale fondée à Paris en 1878, grâce aussi au concours actif du gouvernement de la Confédération suisse, une élite de littérateurs & de jurisconsultes a pu ~~travailler~~ délibérer sur l'application d'une forme conventionnelle perfectionnée, travailler à

la création d'une Union internationale établissant des rapports entre plusieurs États, à défaut de leur universalité! L'Union de Berne du 9 Septembre 1886 « pour la protection des oeuvres littéraires & artistiques »[61] comprend un certain nombre de pays[62] qui représentent environ le tiers de toute l'humanité, & notamment les pays d'Europe où la production littéraire & artistique est la plus intense.

Les difficultés qu'il a fallu vaincre pour constituer l'Union ont été racontées par des hommes qui comptent parmi ceux qui ont pris une part éminente à sa fondation[63]. Il suffira de rappeler ici une des questions les plus discutées. Étant donné qu'il était impossible de s'entendre pour une codification générale, il fallait opter entre les deux partis suivants : ou bien, signer une convention conclue dans l'esprit le plus large, dût-elle ne réunir qu'un nombre restreint d'adhérents, ceux dont la législation intérieure était la plus avancée ; ou bien, rechercher avant tout

(61) Ce titre est le résultat d'une transaction, qui laisse intactes les doctrines juridiques qui dominent dans chaque pays contractant relativement à la nature du droit des auteurs. On a pensé à Berne qu'il était possible d'avoir la chose, alors même qu'il était impossible de s'entendre sur les mots.

(62) Allemagne, Belgique, Espagne, France, Grande-Bretagne, Haïti, Italie, Suisse, Tunisie ; &, depuis, Luxembourg (20 Juin 1888) & Monaco (30 Mai 1889).
On doit mentionner dans le même sens deux tentatives récentes, l'une américaine, l'autre européenne. — Le Congrès de Droit International tenu en 1888 à Montevideo a adopté un projet de traité, projet signé à Montevideo le 11 Janvier 1889 par les délégués des sept États suivants : République Argentine, Bolivie, Brésil, Chili, Paraguay, Pérou, République Orientale de l'Uruguay. — Il faut signaler également des négociations entamées à l'heure actuelle dans le but d'élaborer une réglementation

l'adhésion immédiate du plus grand nombre de pays possible, & faire dans ce but les concessions indispensables ; c'est-à-dire ne codifier le droit que dans la mesure où une telle codification pourrait être acceptée par ceux des pays, à législation moins avancée, dont l'adhésion était une garantie de succès pour l'œuvre commune ; se borner à fixer un minimum de droits que les parties contractantes s'engageraient à garantir respectivement aux auteurs étrangers.

La Conférence de Berne de 1884 se prononça en faveur de cette dernière solution, avec adjonction toutefois d'un correctif indispensable. Le but de l'Union étant d'améliorer la situation des auteurs & des artistes, rien de ce qui est conforme à cette tendance ne saurait être considéré comme contraire à la convention. De là l'Article Additionnel à la convention de 1886, ainsi conçu (1) :

« La convention conclue à la date de ce jour n'affecte en rien le maintien des conventions actuellement existantes entre les pays contractants, en tant que ces conventions confèrent aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'elles renferment d'autres stipulations qui ne sont pas contraires à cette convention ».

(1) La simple lecture de cet article suffit à rendre difficilement compréhensibles les récriminations contre l'avant-projet de Berne, adressées au gouvernement français par le Syndicat des Sociétés littéraires & artistiques (de France) dans un mémoire en date du 6 Décembre 1884. V. Journal du Droit International privé, 1885, p. 56 & ss. V. aussi, eod. loc. p. 163 & ss., la réponse de Mr Droz.

Le silence de la convention sur ce point aurait pû donner lieu à des hésitations regrettables. Il est de première importance que toute controverse sur le maintien des avantages déjà conquis ait été rendue impossible par l'insertion de l'Article Additionnel. La délégation française à Berne tint fermement la main à l'adoption de cette disposition. Rapprochée de celle de l'article 15 (1), qui applique le même principe aux conventions à venir, elle donne à la convention son véritable caractère : l'Union n'établit qu'un minimum de protection ; elle laisse subsister les concessions déjà obtenues (Article Additionnel) & permet d'en acquérir d'autres (article 15).

Les deux dispositions en question indiquent en même temps la combinaison de textes conventionnels qu'il faut toujours faire pour connaître la protection accordée à la propriété artistique & littéraire dans les rapports de deux pays membres de l'Union. Si l'on ajoute qu'il y a, en outre, à

(1) « Article 15 : Il est entendu que les gouvernements des pays de l'Union se réservent respectivement le droit de prendre séparément, entre eux, des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements conféreraient aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'ils renfermeraient d'autres stipulations non contraires à la présente Convention ».

à tenir le plus grand compte des législations intérieures, on voit que la situation n'est pas sans présenter une grande complication.[61]

On se propose, dans l'étude qui va suivre, de comparer avec le texte de Berne celui des conventions particulières conclues par la France avec les principaux pays membres de l'Union. On pourra apprécier la portée pratique de l'Article Additionnel, en parcourant son champ d'application, à propos de chacune de ces conventions.

On examinera en premier lieu la convention franco-allemande : c'est la plus intéressante au point de vue scientifique, celle dont le texte se rapproche le plus du texte de Berne, qui lui a emprunté une grande partie de ses dispositions. La convention franco-espagnole, bien plus libérale, bien que première en date, viendra ensuite ; puis, la convention avec l'Italie, qui présente une très-heureuse combinaison des deux traités précédents. Les arrangements avec la Belgique & avec

61) encore aggravée par l'intervention de la clause de la nation la plus favorisée.
V. plus loin, sur cette complication, ses dangers & les remèdes possibles : Conclusion, p. 68

la Suisse ont été récemment dénoncés : ils donneront lieu à quelques observations importantes. Quant aux rapports entre la France & la Grande-Bretagne, ils sont réglés uniquement, depuis 1887, par la Convention de Berne.

I. Économie générale des conventions littéraires & artistiques.[1]

On a vu plus haut[2] les deux ordres de dispositions qui constituent en général le texte des conventions conclues sur la base de la réciprocité : dispositions générales, assurant aux étrangers le traitement national ; & dispositions de droit strict, unifiant sur certains points déterminés le droit conventionnel.

§ 1. Dispositions générales.

La plupart du temps, les conventions déterminent tout d'abord d'une manière plus ou moins précise le système adopté comme base de la protection

(1) Le chapitre préliminaire a été jugé indispensable, pour éviter de surcharger le cadre réservé à l'examen de chaque convention particulière, principalement de la convention franco-allemande, examinée la première.

(2) V. plus haut, p. 5.

réciproquement reconnu. On peut prendre en considération principale soit la nationalité, soit le domicile de l'auteur, soit une combinaison de ces deux éléments de fait. On peut aussi se préoccuper du lieu de publication de l'œuvre, réserver la protection aux auteurs qui feront bénéficier de cette publication l'un des pays contractants, ou, au contraire, l'accorder à tous les ressortissants, quel que soit le lieu de publication de l'ouvrage.

Ces principes une fois indiqués, les conventions énoncent l'étendue de la protection, qui consiste généralement à garantir respectivement le traitement national. Selon celui des divers systèmes précédents qui a prévalu, cette énonciation se fait de diverses manières. Tantôt on dit que les auteurs nationaux (ou simplement domiciliés) jouiront réciproquement des avantages reconnus par les lois intérieures

de chaque pays contractant. Tantôt ce sont « les œuvres publiées dans ~~chaque pays contractant~~ l'un ou l'autre territoire » qui bénéficient réciproquement du traitement national. Les différences dans la forme révèlent souvent des divergences de doctrine. La protection, découlant parfois de considérations d'ordre principalement économique, ~~qui~~ s'adresser ~~parfois~~ plutôt à l'éditeur qu'à l'auteur lui-même : cette tendance est prédominante, notamment, dans la doctrine allemande.[61]

Le principe de l'assimilation réciproque aux nationaux n'est pas absolu : il se trouve mis en échec par le jeu d'une double règle générale qui domine toutes les conventions internationales : l'étranger ne peut être mieux traité dans un pays que les nationaux de ce pays, ni mieux traité que dans son propre pays. La plupart des États répugnent à tolérer une

61) La convention franco-allemande paraît pourtant adopter un système plus libéral.

situation différente (1). Spécialement en notre matière, dans les rapports entre deux pays, s'il y a divergence entre leurs législations quant à l'étendue, à la durée de la protection, on appliquera la législation la moins libérale. Cette règle « de la moindre protection » ne reçoit guère de consécration explicite, dans les textes conventionnels qui nous occupent, qu'en ce qui concerne la durée du droit.

Après avoir déterminé les personnes protégées & la base de la protection reconnue les conventions énumèrent les œuvres garanties. On retrouve ici parfois des cas d'application de la règle précédente. Les formules un peu vagues des traités voient leur sens éclairé par les restrictions contenues dans les lois du pays d'origine ou du pays d'importation.

(1) La solution opposée présenterait sans doute l'avantage de stimuler puissamment le progrès des législations particulières.

ÉCOLE LIBRE DES SCIENCES POLITIQUES
BIBLIOTHÈQUE

On doit donc se référer à l'une ou à l'autre. Bien plus, même pour les oeuvres spécialement désignées, cette double recherche doit subsister. On en trouvera un exemple, à propos de la convention franco-allemande (61).

~~Telles sont les principales dispositions de principe qui se retrouvent ordinairement~~

Dans les conventions les plus récentes, les formalités exigées pour que le droit prenne naissance sont simplement celles du pays d'origine ; on n'exige plus l'accomplissement des formalités requises dans chaque pays d'importation.

Les dispositions de ce genre ont généralement pour corollaire un article visant la question de procédure, & déterminant les conditions ou les présomptions nécessaires à la constatation de la qualité d'auteur.

Pour la répression de la contrefaçon & des faits assimilés, on trouve, en général, en termes exprès l'application du principe de l'assimilation aux nationaux.

(61) V. plus loin, p. 22 in fine.

Les conventions n'entament d'ailleurs en rien la souveraineté de chaque Etat, en ce qui concerne le régime de la presse ou le droit de police sur les oeuvres théâtrales ou artistiques.

Telles sont les principales dispositions de principe qui se retrouvent ordinairement dans toutes les conventions littéraires & artistiques.

§ 2. Dispositions formelles.

Outre ces dispositions générales, on voit figurer en second lieu une série plus ou moins longue de règles spéciales, unifiant, sur certains points qui présentent un réel intérêt international & sur lesquels les lois intérieures sont plus ou moins d'accord, la protection reconnue.

La délégation allemande à Berne aurait voulu obtenir une plus grande extension de cette unification partielle. La France garantie cependant par l'Article Additionnel contre tout recul sur les conventions antérieures, se mit toutefois en opposition avec la tendance allemande, dans le but d'assurer l'adhésion de l'Angleterre, adhésion à laquelle elle attachait le plus grand prix.

Nous signalerons les dispositions formelles les plus intéressantes, à propos de chaque convention particulière.

II. Allemagne.

La convention franco-allemande du 19 Avril 1883, qui a remplacé les accords multiples existant auparavant entre la France & les divers Etats allemands, présentait tout d'abord cet avantage d'unifier le droit conventionnel. Elle réalisait en même temps de grands progrès, dans le sens d'une protection plus efficace, affranchie de plusieurs formalités gênantes. L'Union de Berne a adopté & généralisé quelques-uns de ses principes. Un certain nombre de ses dispositions restent néanmoins en vigueur, par application de l'Article Additionnel.

Pour le titre même de la convention, chacune des deux parties contractantes a conservé dans son texte la terminologie qui lui convenait, le texte français parlant de « propriété littéraire & artistique », le texte allemand employant l'expression « droit d'auteur ». On ne pourrait

songer à résoudre, à propos d'un accord essentiellement pratique, la question théorique de la nature du droit des auteurs & des artistes, si diversement tranché en France & en Allemagne. Aucune des deux parties contractantes n'a abdiqué sur ce point ses traditions juridiques. A Berne, en 1885, l'opposition de l'Allemagne a fait écarter l'expression française, sans pourtant faire prévaloir la sienne. Il faut d'ailleurs reconnaître que, même en France, l'opinion, qui admet en notre matière un droit véritable de propriété, est loin d'être unanime.

Les premiers articles de la convention (articles 1-2-3) ont perdu presque toute importance pratique depuis l'Union de Berne, qui a consacré les mêmes principes en termes parfois plus concis, souvent identiques (articles 2-3-4). L'Union assure dans chaque pays aux auteurs & aux artistes étrangers ressortissant (1) à l'un ou à l'autre des Etats contractants, ou à leurs ayants cause (2), la jouissance des mêmes droits qu'aux nationaux, sauf accomplissement

(1) L'une & l'autre convention réservent la protection aux "ressortissants" des Etats contractants; sauf exception pour les éditeurs, dont la nationalité est indifférente, pourvu qu'ils aient dans l'Union un établissement permanent & durable. V. art. 3 - convention de Berne, art. 12 - convention franco-allemande.

(2) Il n'est pas question, à Berne, des « mandataires légaux », qui n'ont en réalité aucun droit par eux-mêmes.

au pays d'origine des formalités & conditions nécessaires pour que ces droits prennent naissance. Il suffit donc à l'auteur, pour avoir droit à la protection, de s'être mis en règle avec la législation du pays d'origine, sans s'inquiéter des formalités spéciales exigées dans chaque pays où la garantie est réclamée (article 2, alinéa 2). Sur ce point, l'Union réalise un grand progrès sur les conventions particulières antérieures, progrès déjà réalisé par la convention franco-allemande.

Mais voici un point de détail sur lequel la convention semble se montrer plus favorable que le texte de Berne. La question est cependant controversée. L'Union réserve la protection aux oeuvres des ressortissants publiées dans l'un ou dans l'autre des pays contractants : on a craint d'enlever aux non contractants un intérêt sérieux à adhérer. Aucune restriction de ce genre ne figure dans la convention franco-allemande (1) : cela résulte de la comparaison de l'article 2 alinéa 1 de Berne & de l'article 1er alinéa 1 de la convention. Un auteur allemand qui aura publié son oeuvre en Autriche, par exemple, pourra obtenir protection en France en invoquant la convention franco-allemande, plus favorable, & expressément maintenue,

(1) Sic : Darras, op. cit., p. 571-2.

en ce sens, par l'Article Additionnel.

Le principe de l'assimilation aux nationaux est, dans les deux conventions, pareillement restreint par la règle de la moindre protection (61) (article 1er, alinéa 2 - convention franco-allemande; article 2, alinéa 1 in fine & alinéa 2 in fine - Union de Berne, largement interprétés). La législation allemande (62) étant, en général, moins libérale pour les auteurs que la législation française, c'est elle qui, en fait, sera presque toujours être consultée dans les cas d'application de la législation interne.

Nous trouvons de suite une application de cette idée, en ce qui concerne la définition des oeuvres protégées. Leur énumération (article 1er, alinéa 3 - convention franco-allemande; article 3, Union de Berne) est conçue en termes analogues dans les deux textes: les représentants de l'Allemagne ont fait prévaloir à Berne leur opinion sur ce point; on a laissé à l'écart les oeuvres photographiques qui ne sont protégées en Allemagne qu'en qualité d'oeuvres artistiques d'un ordre inférieur. Les plans, croquis & oeuvres plastiques relatives à la géographie,

(61) V. plus haut, p. 15 & 16.

(62) Loi du 11 Juin 1870, pour les écrits, images, compositions musicales & oeuvres dramatiques;
Loi du 9 Janvier 1876, pour les oeuvres des arts figuratifs;
Loi du 10 Janvier 1876, pour les oeuvres photographiques.

à la topographie & aux sciences naturelles, figurent au nombre des productions garanties. Cette garantie n'existe pas encore dans la loi allemande. La mention contenue dans les articles cités plus haut est donc vaine pour le moment[1]; elle le restera, jusqu'à ce que l'oubli du législateur allemand ait été réparé.

L'article 8 de la convention (article 9 correspondant - Union de Berne) complète l'énumération des oeuvres garanties ; il assure protection aux auteurs dramatiques & aux compositeurs de musique[2], non plus pour la reproduction de leurs oeuvres par l'imprimerie (c'est la protection ordinaire, reconnue par la disposition précédente), mais, de plus, pour la représentation de leurs drames & l'exécution publique de leurs mélodies[3].

Sur ce dernier point, il est intéressant de voir entrer en jeu simultanément la règle contenue dans l'Article Additionnel & celle de la moindre protection. La convention n'oblige point le compositeur à interdire expressément,

(1) par application de la règle de la moindre protection.
(2) Les oeuvres chorégraphiques, de même que les oeuvres photographiques, ne sont prévues à Berne que dans le Protocole de clôture. (V. plus loin, p. 45 & 46.)
(3) V. plus loin, p. 47.

en tête de chaque exemplaire imprimé, l'exécution publique de son oeuvre sans son autorisation. Cette condition est au contraire exigée par l'Union de Berne. La convention semble donc plus favorable. Mais, en fait, quelle est la situation réelle? Si l'on se reporte aux législations intérieures, on voit que l'exigence de l'interdiction est conforme à la loi allemande (1). Un compositeur français, pour obtenir protection en Allemagne, devra donc réserver expressément son autorisation. Le compositeur allemand ne pourra, de son côté, être plus protégé en France qu'il ne l'est dans son propre pays. Mais, du jour où la loi allemande supprimerait cette formalité gênante, l'effet de l'Article Additionnel, paralysé à l'heure actuelle par l'application d'une règle supérieure, se manifesterait dans toute sa plénitude.

L'article 7 de la convention établit une présomption juridique très-simple pour la constatation de la qualité d'auteur. Cette disposition, qui constituait un grand progrès en 1883, a passé tout entière dans le texte de l'Union de Berne (article 11). On a

(1) Loi de 1870 - art. 50, al. 2.

seulement ajouté un alinéa 3, qui permet expressément aux tribunaux d'un pays d'exiger de l'auteur un certificat, constatant l'accomplissement des formalités requises au pays d'origine (conformément à l'article 2 alinéa 2).

Des deux dispositions des articles 12 & 13, qui développent quelques-uns des principes consacrés à l'article 1er, l'une (article 12) n'a point d'analogue dans le texte de Berne, elle a été jugée superflue; l'autre (article 13), sur la répression de la contrefaçon, se retrouve, en termes plus concis, toutefois, à l'article 12 de Berne. Ces deux dispositions ne présentent donc plus qu'une utilité fort restreinte.

Il en est de même de l'article 14 alinéa 1, reproduit textuellement dans la convention d'Union (article 13). Il s'agit de réserver, pour la circulation, la représentation ou l'exposition des oeuvres littéraires ou artistiques, l'application des lois sur la presse ou des mesures de police intérieure de chaque Etat. L'alinéa 2 ne se retrouve pas dans le texte de Berne, & reste, par conséquent, en vigueur.

Telles sont les dispositions générales de la convention franco-allemande, brièvement comparées avec celles de l'Union. Il reste à indiquer quelques règles formelles, établissant sur certains points un régime uniforme, dans les rapports entre les deux pays.

La plus importante est relative au droit exclusif pour l'auteur d'autoriser la traduction de son ouvrage & d'en bénéficier. Les développements que comporte cette question de la traduction trouveront leur place à propos de la convention avec l'Espagne. Il suffira d'indiquer ici un cas d'application de l'Article Additionnel.

L'article 9, remplacé par l'article 6 alinéa 1 du texte de Berne, se borne à déterminer la protection accordée au traducteur quant à la version par lui donnée d'un ouvrage : il est considéré lui-même comme auteur par rapport à cette version.

C'est l'article 10 qui règle le droit exclusif de traduction. Sans doute, la convention de Berne (article 5) est plus avantageuse à l'auteur en ce qu'elle lui accorde le droit

pendant dix ans, sans qu'il soit nécessaire qu'une traduction paraisse dans un délai quelconque. Mais dans le cas où une traduction autorisée aurait paru, dans les trois ans de la publication de l'ouvrage original, l'auteur aura avantage à invoquer la convention franco-allemande, qui lui assure une protection de dix ans à partir de la publication « de la traduction » & non pas seulement « de l'original ». La durée de la protection pourra être ainsi prolongée.(1)

Une autre disposition formelle de la convention est celle de l'article 4. Cet article déclare licites les emprunts faits à des oeuvres littéraires ou scientifiques pour des recueils destinés à l'enseignement ou pour des Chrestomathies. Il est encore entièrement en vigueur en vertu de l'article 8 de la convention d'Union, qui « réserve l'effet de la législation interne des pays de l'Union & des arrangements particuliers existant ou à conclure entre eux »! L'article 8 adopté par la Conférence de Berne de 1884 était la reproduction textuelle de cet article 4. En 1885,

(1) Lire : Lyon-Caen & Delalain - op. cit., p. 257, note 1.

la France & la Grande-Bretagne furent d'accord pour faire rejeter toute disposition formelle de ce genre. Les ouvrages scolaires sont peut-être les plus rémunérateurs ; il n'est que juste d'accorder aux auteurs une protection efficace contre des compilateurs ou des éditeurs peu scrupuleux. C'est, il est permis de l'espérer, la solution de l'avenir. Quoi qu'il en soit, la plupart des lois & des conventions autorisent la liberté de ces emprunts. On a voulu à Berne consacrer expressément leur maintien : de là l'article 8 du texte de l'Union (1).

L'article 5 permet la reproduction, en original ou en traduction, des articles de journaux ou recueils périodiques (2), à moins

(1) Cet article 8 est, en réalité, une application directe de la deuxième partie de l'Article Additionnel & de l'article 15, qui assure le maintien des conventions particulières existantes ou à conclure, sur les points non prévus par la convention d'Union. Cet article n'était donc peut-être pas fort nécessaire : le silence de la convention eût été interprété dans le sens de leur maintien. Mais il est remarquable que l'article 8 semble avoir été introduit dans le texte de Berne, comme une sorte de dérogation à la première partie des articles précités, relative aux dispositions plus favorables des conventions particulières. On a craint que les arrangements permettant les Chrestomathies, constituant une restriction du droit des auteurs, ne fussent considérés comme se trouvant en dehors du cas prévu par l'Article Additionnel, & cessant d'être en vigueur. Ce scrupule explique la présence de l'article 8 dans le texte de l'Union.

(2) Ni la convention avec l'Allemagne ni la convention d'Union n'exigent l'indication de la source d'un article.

d'une interdiction expresse (1) des auteurs ou éditeurs. L'article 7 de la convention de Berne, se contentant d'une interdiction générale, en tête de chaque numéro du recueil, est plus favorable aux auteurs, & sera donc invoqué de préférence. Par contre, notre article se prononce en termes exprès en ce qui concerne les romans-feuilletons & les articles de science ou d'art : on écarte à leur sujet le caractère de publications périodiques pour leur accorder pleine & entière protection. La France & la Suisse n'ont pas réussi à faire prévaloir explicitement à Berne cette manière de voir ; mais l'intention conforme des négociateurs paraît certaine. On peut cependant trouver avantage à invoquer la disposition précise de la convention franco-allemande.

Les arrangements de musique, déclarés illicites par l'article 6 sont compris parmi les reproductions illicites énumérées par l'article 10 de la convention d'Union.

On ne trouve dans le texte de Berne aucune disposition analogue à celle de

(1) Cette interdiction n'est pas nécessaire pour les articles de discussion politique courante, non plus que pour les « nouvelles du jour » & les « faits divers ». Les deux derniers genres ne sont même pas prévus explicitement ; ils le sont dans la convention de Berne.

l'article 11, qui reste donc en vigueur par application de la deuxième partie de l'Article Additionnel. Il s'agit des éditions d'œuvres musicales ou dramatico-musicales qui, d'après le contrat de cession, ne doivent être exploitées que dans l'un des deux pays.(1)

L'article 15 & le Protocole annexe «doué de même force, valeur & durée que la convention» édictent des dispositions transitoires, aujourd'hui dépourvues d'application directe. Le principe de la rétroactivité, qui y est admis dans une certaine mesure, l'est également dans la convention d'Union (article 14, & Protocole de clôture - chiffre IV). Le Protocole de Berne se borne à prévoir des stipulations conventionnelles spéciales ou des règlements intérieurs. Les dispositions du Protocole franco-allemand peuvent donc être encore invoquées, dans les cas assez rares à l'heure actuelle où il serait question des mesures transitoires.

On trouve à l'article 16, «sous condition de réciprocité» la clause dite de la nation la plus favorisée. L'État qui

(1) Le mode spécial d'édition (geteiltes Verlagsrecht), ~~reconnu~~ par la convention franco-prussienne de 1862, ~~avait été supprimé par le Reichstag~~ ne l'était plus par la loi allemande de 1870. Les intéressés sont réussi à le faire maintenir dans la convention de 1883, avec quelques tempéraments (alinéas 2-3-4 de l'article 11).

demandera à l'autre une faveur, en invoquant cette clause, doit être prêt à accorder à l'autre contractant une faveur analogue.

L'article 17 règle la durée de la convention, six ans, avec renouvellement tacite jusqu'à sa dénonciation; les effets se prolongent un an encore après cette dénonciation. D'après l'article 16 (alinéa 2), la convention, même en cours de durée, est réformable.

Il faut encore mentionner les §1 & 3 du Protocole de clôture, relatifs aux oeuvres anonymes ou pseudonymes & aux oeuvres photographiques. On prévoit pour ces dernières une entente ultérieure qui ne s'est point encore produite. La première de ces dispositions est devenue inutile depuis l'Union de Berne.(61)

En résumé, la convention d'Union n'a laissé à la convention franco-allemande que des cas d'application assez restreints en nombre & en importance. Seule, la disposition relative aux Chrestomathies donne satisfaction à des intérêts sérieux : encore faut-il remarquer qu'elle constitue une restriction du droit des auteurs.

(61) L'éditeur est non-seulement fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur; mais encore il est, sans autres preuves, réputé ayant droit de l'auteur anonyme ou pseudonyme. Dans le premier cas, il agit comme mandataire légal de l'auteur; dans le second, il agit en vertu d'un droit propre, de la preuve duquel il est dispensé par une présomption juridique) (article 11, alinéa 2 - convention d'Union).

III. Espagne.

Les rapports de la France avec l'Espagne touchant la propriété littéraire & artistique ont été réglés dès 1880 [1] dans une convention très-précise, très-libérale, « le modèle des traités littéraires », ainsi que le gouvernement français l'a déclaré à plusieurs reprises. Abolition des formalités précédemment exigées pour la protection, assimilation complète de la traduction à la reproduction proprement dite, tels sont les deux progrès essentiels réalisés par cette convention sur celle qui l'a précédée [2] & sur les autres traités de ce genre. Le dernier point, surtout, en est la caractéristique : c'est la seule convention de la France avec les pays membres de l'Union de Berne [3] qui soit allée dans cette voie jusqu'à l'assimilation complète. La délégation française à Berne n'a pas

(1) 16 Juin 1880.
(2) Convention du 15 Novembre 1853.
(3) La convention du 2 Juin 1880 avec le Salvador proclame également le principe de l'assimilation.

épargné ses efforts pour faire comprendre ce principe dans l'unification partielle ; mais elle n'a point obtenu satisfaction. La convention avec l'Espagne reste donc sur ce point entièrement en vigueur.

Nous comparerons maintenant à grands traits le texte de cette convention avec celui de l'Union.

Le titre, tout d'abord, n'est pas beaucoup moins vague. Au lieu de « protection », on parle de « garantie réciproque des œuvres d'esprit & d'art ». On ne semble pas davantage se soucier de résoudre ici le problème doctrinal de la nature du droit des auteurs. La législation française & la législation espagnole sont cependant d'accord pour admettre le terme de « propriété » littéraire & artistique.

La réciprocité indiquée dans le titre est proclamée expressément dans l'article 1er (alinéa 1) qui sert de base à la convention (1). On y trouve une application explicite de la règle de la moindre protection : on ne protège l'auteur ou ses ayants droit (2)

(1) La loi espagnole du 10 Juillet 1879, loi très libérale, admettait déjà la réciprocité législative ; & l'on sait que la France accorde protection aux auteurs étrangers, sans aucune condition de réciprocité.

(2) En ce qui concerne les mandataires légaux, v. plus haut, p. 20, note 2.

(alinéa 3) que sa vie durant & cinquante ans après sa mort, conformément à la législation française ; la loi espagnole étend la protection jusqu'à quatre-vingts ans après la mort.

Le point de vue adopté pour déterminer les personnes protégées est celui de l'indigénat (1), indépendamment du lieu de publication de l'oeuvre littéraire ou artistique. Les Espagnols en France, & réciproquement les Français en Espagne, quel que soit le lieu d'apparition de leur oeuvre, peuvent invoquer le traité de 1880 (2).

On trouve, à l'alinéa 2 de l'article 1er, une énumération des oeuvres protégées, énumération plus extensive que celle des conventions antérieures, & même, sur deux points, que celle de l'article 4 correspondant du texte de Berne. D'une part, la formule terminale, très compréhensive, permet de protéger les oeuvres photographiques (3). En second lieu, il faut rattacher à notre alinéa la disposition de l'alinéa 2 du Procès-Verbal d'échange des ratifications qui ajoute à l'énumération les oeuvres d'architecture.

A ce double point de vue, ainsi qu'à celui indiqué à l'alinéa précédent, l'article 1er

(1) V. plus haut, p. 14.
(2) Sic : Darras, op. cit. p. 571.
(3) expressément prévues & protégées aux termes des conventions conclues par l'Espagne avec la Belgique & l'Italie, la même année qu'avec la France.

de la convention reste entièrement en vigueur en vertu de l'Article Additionnel.

L'article 2 développe les principes posés dans l'article 1er, spécialement en ce qui concerne la représentation & l'exécution publique des oeuvres dramatiques & musicales. Les observations que suggèrent les dispositions de ce genre trouveront leur place à propos de la convention franco-italienne.

A l'alinéa 1 de l'article 2 il faut rattacher la disposition de l'article 5, qui réserve en matière de répression de la contrefaçon l'effet de la législation intérieure de chaque pays : c'est une application directe du principe de la réciprocité de traitement. La convention énumère certains faits assimilés à la contrefaçon ; pareille énonciation ne se retrouve pas dans le texte de Berne, qui renvoie, par suite, implicitement, aux conventions particulières ou aux lois intérieures.

En dehors du principe du traitement réciproque & de ses applications, la convention franco-espagnole contient plusieurs dispositions de droit strict. La plus importante est relative au droit exclusif de traduction.

On l'a dit avec raison, la traduction est le mode normal de reproduction d'un livre, dans les rapports internationaux, entre pays ne parlant pas la même langue. La plupart des ouvrages, surtout les productions exclusivement littéraires ne franchissent guère qu'en traduction les frontières qui séparent deux idiômes. Inscrire, en tête d'une convention le principe de la protection des auteurs d'un autre pays, mais restreindre cette protection à l'oeuvre originale, ce serait enlever d'une main ce qu'on accorderait de l'autre; ce serait surtout autoriser tous les soupçons à l'endroit de la sincérité & de la bonne foi des contractants. Le mal serait d'autant plus grand que le préjudice matériel apporté au droit de l'écrivain se doublerait ici d'un préjudice moral considérable : sa réputation littéraire serait à la merci d'un traducteur ignorant ou malintentionné. Un traité qui consacrerait une telle situation serait inique. Aussi n'en cite-t-on point d'exemple à l'heure actuelle. Les pays qui tolèrent encore la piraterie littéraire (61) à l'égard

(61) Tous les pays de l'Amérique du Nord & du Centre, à l'exception du Salvador; ceux de l'Amérique du Sud, au moins dans leurs rapports avec les États européens; le Japon; en Europe, la Suède, la Norvège, la Turquie &, jusqu'à ces derniers temps la Russie. — Il faut signaler toutefois l'adoption récente par le Congrès de Washington d'un Bill sur l'« International Copyright », qui n'établit d'ailleurs qu'une protection presqu'illusoire

annonce également la signature.

des étrangers n'osent pas apposer leur signature au bas d'un traité la consacrant. La plupart des conventions reconnaissent à l'écrivain un droit exclusif de traduction pendant cinq ou dix ans, à condition de faire paraître une traduction autorisée dans un délai très-bref, généralement trois ans, à compter de la publication de l'original. C'est le système des conventions conclues par la France avec l'Allemagne, l'Italie, la Suisse, la Belgique (1). Les conventions avec l'Espagne & le Salvador sont les deux seules conventions françaises qui proclament l'assimilation complète de la traduction à la reproduction de l'original, & qui assurent une protection d'égale durée dans les deux cas. Quatre législations seulement ont consacré une telle assimilation : celles de la France, de l'Espagne (loi de 1879), de la Suisse (loi de 1883), de la Belgique (loi de 1886). Seuls, la France, l'Espagne & la Belgique (2) l'ont admise dans leurs rapports mutuels.

Erreur art 2

(1) avec la Belgique, avant la Déclaration interprétative du 4 Janvier 1882.

(2) V. plus loin (convention franco-belge), p. 54 s.s.

Si rationnelle que puisse paraître cette solution, elle est loin, on le voit, d'être universellement reconnue. Les efforts des représentants de la France à Berne, en 1884-5 n'ont pas réussi à vaincre l'opposition de la doctrine allemande. Il était d'ailleurs facile à prévoir que la proposition d'un progrès aussi considérable aurait assez peu de chances de succès, étant donné le caractère de l'Union projetée. Il fallait tenir compte d'un grand nombre de législations arriérées ou par trop utilitaires, soit celles de pays privés de littérature qui ont besoin de traductions, soit celles d'autres pays qui, bien que plus favorisés sous ce rapport, trouvent néanmoins commode de profiter des oeuvres étrangères sans payer tribut complet à leurs auteurs. Faire un pas aussi considérable que le demandait la France, passer d'une protection de très-courte durée à une protection s'étendant à toute la vie de l'auteur, & à vingt, trente, cinquante ans après sa mort, c'était rejeter à coup sûr hors de l'Union tous les pays représentés à Berne moins deux ou trois.

On préféra, suivant la méthode générale adoptée, faire progresser les retardataires sans d'ailleurs faire reculer personne. L'article 5 de la convention d'Union a établi une protection de dix ans, supérieure à celle existant dans nombre de pays, sans exiger aucun délai pour la publication d'une traduction. Cette protection n'est, d'ailleurs, selon le principe de l'Union, qu'un minimum. L'Article Additionnel maintient pleinement en vigueur les dispositions plus favorables des conventions antérieures, & notamment l'article 3 de la convention franco-espagnole.

L'article 4 est consacré à la question des emprunts licites.

L'alinéa 1, comparé avec l'article 7 du texte de Berne, donne lieu à une nouvelle application de l'Article Additionnel. La reproduction des articles de journaux ou revues ou des romans-feuilletons est illicite sans qu'il soit besoin d'une formule spéciale d'interdiction. On a vu [1] que cette formule est au contraire exigée [2] par l'article 7 de l'Union. Il n'est pas

[1] V. plus haut p. 23-4.
[2] Exception faite pour les romans-feuilletons, d'après une opinion commune

question, dans notre alinéa 1, de l'indication de la source d'un article, requise par la loi espagnole, mais non par la jurisprudence française. Ni l'une ni l'autre des deux conventions ne considère comme dignes de protection les articles de discussion politique courante. Il faut, sans aucun doute, admettre la même solution pour les nouvelles du jour & les faits divers : on a négligé, dans la convention avec l'Espagne, de les prévoir expressément.

L'alinéa 2 de l'article 4 déclare illicites les « adaptations »[61] non autorisées. La réimpression pure & simple d'un ouvrage, ou même sa traduction, ne soulèvent que des questions généralement faciles à résoudre. Il est beaucoup plus difficile de se prononcer sur la légalité d'appropriations indirectes, qui consistent à faire des emprunts plus ou moins larges à une œuvre protégée, en lui faisant subir certains changements de forme ou de fond. Il arrive fréquemment, par exemple, qu'une œuvre dramatique, pour être représentée sur une scène étrangère, doit être appropriée au goût d'un

[61] mot français inventé par les Anglais.

public nouveau, doué de moeurs particulières[61]. Mais, le plus souvent, les changements sont uniquement destinés à donner le change sur les véritables intentions de leur auteur. Pour être déguisées, les reproductions indirectes n'en sont pas moins déloyales; & la nécessité de les réprimer a été reconnue un peu partout. C'est la convention franco-espagnole qui, la première, est entrée résolument dans cette voie. Les imitations littéraires ou dramatiques[62], les arrangements de musique, de dessin, de peinture, de sculpture doivent être, en principe, autorisés par l'auteur. Mais quelles sont les limites de l'oeuvre adaptée & de l'oeuvre originale? Il y a là, comme dans toute la matière des emprunts licites, des questions de plus ou de moins, d'usage ou d'abus, que les tribunaux devront apprécier dans chaque cas particulier. Il semble qu'ils pourraient, par exemple, examiner si telle oeuvre, dite originale, mérite d'être protégée, éviter ainsi de sacrifier un chef-d'oeuvre à une production de peu de mérite.

[61] Cette théorie, poussée à l'excès, était particulièrement profitable aux « adaptateurs » anglais relativement aux (oeuvres françaises), antérieurement à l'Union de Berne.

[62] Ni le texte de la convention ni le texte de l'Union n'interdisent la « dramatisation », c'est-à-dire l'adaptation d'un roman à la scène. L'opération inverse, très-rare d'ailleurs, ne semble pas avoir été souvent prévue dans les conventions internationales. — En Angleterre, la représentation d'une oeuvre dramatisée est licite; mais sa publication ne [illegible]

L'article 4 (alinéa 2) a été remplacé par l'article 10 du texte de l'Union.

L'alinéa 3 a trait aux Chrestomathies. On sait[61] que l'article 8 de Berne a réservé sur ce point l'effet des conventions existantes ou à conclure. Notre article interdit les extraits non autorisés, s'ils ne sont accompagnés de notes dans une langue autre que celle de l'original; cette dernière restriction, favorable aux auteurs, ne figure pas dans l'article 4 correspondant de la convention franco-allemande.

On trouve à l'article 6, en termes très-larges, la clause de la nation la plus favorisée.[62]

L'article 7 porte que les deux gouvernements doivent se communiquer les lois, décrets & règlements qui régissent ou régiront la propriété littéraire & artistique dans chacun des deux pays. Depuis la constitution du Bureau International de Berne, l'application de cette disposition très-remarquable & très-sage a peut-être subi quelques retards.

L'article 8, réservant le droit de police intérieure de chaque État, est reproduit

61) V. plus haut, p. 27-8.
62) Comparer : convention franco-allemande, p. 30 in fine.

presque textuellement par l'article 13 de Berne. On connaît l'article 14 correspondant de la convention avec l'Allemagne.

L'article 9, combiné avec les §1 & 2 du Protocole de clôture, règle la question de rétroactivité de la convention. On sait que le texte de Berne réserve expressément (article 14, & Protocole de clôture, chiffre IV) sur ce point, pour les oeuvres non encore tombées dans le domaine public au moment de sa promulgation, l'effet des stipulations existantes ou à conclure. Dans nos rapports avec l'Espagne, le bénéfice de la rétroactivité est accordé, pour les oeuvres « encore garanties » par la convention antérieure de 1853, ou leurs traductions (Protocole de clôture, §2), aux auteurs & à leurs héritiers, mais non aux cessionnaires (article 9, al. 3). Les oeuvres qui se trouvaient encore dans la période de la garantie ont donc profité, dans cette mesure, des dispositions plus libérales de l'accord nouveau.

La convention de 1880 (article 10) était conclue pour une durée de six années, renouvelable, dénonçable. Elle a été renouvelée. On peut mentionner, en regard, les articles

correspondants de l'Union : articles 20, 16-7, qui lui assurent une durée indéterminée, constituent un Bureau International, règlent les réunions.

La convention franco-espagnole de 1880 contient, en somme, un grand nombre de dispositions plus avantageuses aux auteurs que la convention de Berne. Les dispositions sur le droit exclusif de traduction présentent spécialement un intérêt des plus considérables. Il faut également rappeller ici les diverses extensions qu'elle apporte à la détermination des personnes & des oeuvres protégées.

IV. Italie [61 s]

Le texte de la convention franco-italienne du 9 Juillet 1884, « pour la garantie réciproque de la propriété des oeuvres de littérature & d'art », est le résultat d'une heureuse combinaison de la convention franco-allemande de 1883 & de la convention franco-espagnole de 1880.

61 s Loi du 18 Mai 1882, sur la base de la réciprocité légale & diplomatique. On lui a donné un caractère original, en y consacrant le principe de l'expropriation pour cause d'utilité publique &, en second lieu, la théorie du domaine public payant, sorte d'expropriation mise à la portée de tous, imaginée par le Comte Walewski & Mr Hetzel.

Les articles 1-3-4, qui déterminent les personnes & les oeuvres protégées, sont identiques, sauf deux additions importantes, à l'article 1er correspondant de la convention franco-allemande & donnent lieu à des observations analogues. Seulement, la convention avec l'Italie étend, sur deux points, le domaine de la propriété artistique : il s'agit des oeuvres chorégraphiques & des photographies. L'action chorégraphique & les photographies originales sont considérées en France & en Italie comme douées d'un véritable caractère artistique & protégées comme telles.

Il ne s'agit pas ici, d'ailleurs, de la reproduction photographique des oeuvres d'art, qui doit être autorisée par l'auteur de ces oeuvres d'art & qui jouit alors de la même protection (1); mais seulement des photographies originales. D'autre part, par action chorégraphique, il faut entendre l'ensemble des gestes, des attitudes, des figures de danse, des groupements de figurants, etc., qui sert à exprimer la pensée de l'auteur.

(1) Il en est de même, dans le texte de Berne (Protocole de clôture, chiffre 1, alinéa 2).

Le livret & la musique sont déjà protégés comme oeuvres littéraires ou musicales. Mais souvent le livret n'est qu'un canevas ; la musique, qu'un accessoire ; l'essentiel, c'est l'action chorégraphique, & la représentation publique[61] de cette oeuvre. Une protection, qui ne s'étendrait pas à cet élément essentiel, serait insuffisante & presque dérisoire.

A Berne, si l'on n'a pû faire admettre d'une manière générale, sur les deux points précédents, cette manière de voir, on l'a du moins confirmé expressément les dispositions conventionnelles antérieures qui s'y rapportent. On a fait, dans le Protocole de clôture de Berne (chiffres I & II) une double application directe de l'article 15 de la convention d'Union. On a organisé, dans le sein même de l'Union, deux Unions restreintes, pour la protection, entre pays admettant déjà cette protection, des oeuvres photographiques & des oeuvres chorégraphiques. Ce sont même, jusqu'à présent, les deux seules applications qui aient été faites de l'article 15, dont il était pourtant permis d'espérer des résultats très-étendus.

61) V. plus loin, p. 47.

La convention avec l'Italie pourra donc encore être utilement indiquée au double point de vue qui vient d'être indiqué.

L'article 2 (alinéas 1 & 2) reproduit, en le complétant, l'article 2 correspondant de la convention franco-espagnole. Ces articles développent les principes posés dans l'article 1er. Ils ont l'avantage de mettre immédiatement en relief le double caractère de la protection accordée aux œuvres dramatiques, musicales, dramatico-musicales (& chorégraphiques, dans les rapports de la France avec l'Italie (1)). L'écrivain, le peintre, le sculpteur livrent leur œuvre au public sous une forme unique : livre, dessin, tableau, statue. Plus favorisés, l'auteur dramatique, le compositeur de musique disposent à la fois de deux procédés pour manifester leurs œuvres : le livre ou la partition imprimée, & la scène des théâtres ou des concerts. De là, nécessité d'une double protection.

L'article 9 de la convention de Berne énonce des dispositions semblables. A un

(1) & avec les autres pays dont le traité avec la France contient une clause très-large de la nation la plus favorisée, & dont la législation intérieure reconnaît le caractère artistique à l'action chorégraphique.

double point de vue, toutefois, les auteurs ont intérêt à invoquer les dispositions analogues de la convention.

Tout d'abord cet intérêt apparaît puissamment pour les alinéas 3 & 4 de notre article 2. En Italie, la représentation ou l'exécution publique des œuvres dramatiques, musicales, dramatico-musicales, ou chorégraphiques peut être interdite d'office par l'autorité locale, si l'auteur fait parvenir au Ministère du commerce une déclaration en ce sens, appuyée par le versement d'une taxe de dix francs par œuvre déclarée : à ces conditions, à défaut de présentation d'une preuve écrite & légalisée de l'autorisation de l'auteur, l'administration italienne se charge, sans autres formalités, de l'interdiction d'office. La disposition citée plus haut (article 2, alinéas 3 & 4) de la convention avec la France étend aux auteurs français le bénéfice de cette sanction exceptionnelle. La protection ordinaire, établie par les articles 1-3-4 & 2 (alinéas 1 & 2), leur reste toujours entièrement acquise (article 2, alinéa 4).

L'importance du mouvement dramatique et musical chez les deux nations contractantes donne à l'acquisition de cette faveur une sérieuse portée. C'est un des heureux effets de l'Article Additionnel d'avoir assuré, sans controverse possible, le maintien d'une disposition aussi favorable.

Il existe un deuxième point de vue sous lequel l'article 2 présente encore une certaine utilité. Il s'agit des oeuvres musicales. Il a fallu tenir compte à Berne de ce fait que certains pays ne reconnaissent pas le droit dit « de mélodie ». Les compositeurs ressortissant à ces pays peuvent néanmoins l'acquérir dans ceux où ce droit est reconnu, pourvu qu'ils indiquent sur chaque exemplaire imprimé que l'exécution publique sans autorisation est interdite (article 9 de Berne). L'article 2 de la convention franco-italienne (de même, l'article 2 de la convention franco-espagnole), n'exigeant point cette interdiction expresse (1), sont plus favorables aux auteurs que la convention d'Union.

(1) Les législations intérieures de la France, de l'Espagne, de l'Italie ne l'exigent pas non plus, à la différence de la législation allemande (v. plus haut, p. 23).

Les autres articles de la convention sont empruntés textuellement soit à la convention franco-espagnole, soit surtout à la convention franco-allemande. Les observations présentées au sujet de ces dispositions à propos des précédents traités reprennent donc ici toute leur force.

Ainsi, les alinéas 1-2-3-4 de l'article 5 relatifs aux publications périodiques, reproduisent l'article 5 de la convention avec l'Allemagne. L'alinéa 5, relatif aux appropriations indirectes et aux adaptations, reproduit l'article 4 alinéa 2 de la convention avec l'Espagne. De même l'article 10, par rapport à l'article 6 de cette même convention : la clause de la nation la plus favorisée y est exprimée en termes identiques.

Toutes les autres dispositions de la convention avec l'Italie sont la reproduction presque textuelle d'articles correspondants de la convention avec l'Allemagne. Signalons seulement quelques différences de détail :

1° La traduction autorisée par l'auteur français en Allemagne ou par l'auteur allemand en France doit être publiée dans l'un des deux pays (article 10, alinéa 2). Cette restriction ne figure pas dans la convention avec l'Italie

(article 8), elle est exprimée dans la convention de Berne.

2° L'article 11 du traité avec l'Allemagne, sur le droit d'édition partagé n'a pas de correspondant dans la convention franco-italienne.

3° La disposition de l'article 12 figure à l'article 2 alinéa 1 de la convention italienne.

4° Les § 2 & 3 du Protocole annexe de cette convention, se rattachant à l'article 13 & réglant quelques dispositions transitoires pour les œuvres théâtrales, diffèrent des § 2 & 3 du Protocole allemand.

5° La durée de l'arrangement est fixée à dix ans (article 14), au lieu de six ans (article 17 - convention franco-allemande).

Si l'on se reporte aux observations présentées à propos de la convention avec l'Allemagne, on voit que, en définitive, restent en vigueur, par application de l'Article Additionnel, les articles suivants du traité avec l'Italie :

Article 5, alinéa 2, accordant en termes exprès protection complète aux romans-feuilletons & aux articles de science ou d'art ;

Article 8, 3° au point de vue du lieu de publication d'une traduction, & 2° au cas où une traduction autorisée aurait paru dans les trois ans de la publication de l'ouvrage original[61];

Article 12, alinéa 2;

Article 13 & dispositions du Protocole annexe, prononçant la rétroactivité & réglant les dispositions transitoires (§ 1-2-3-4 du Protocole);

Article 10 (clause de la nation la plus favorisée);

Article 14, sur la durée de l'arrangement.

Toutes ces dispositions restées en vigueur sont, il est vrai, des règles de détail. Mais si l'on se rappelle celles dont il a été question au début de l'examen de cette convention, & qui sont relatives aux oeuvres théâtrales, musicales, chorégraphiques, photographiques, on voit là un ensemble assez considérable de dispositions plus favorables aux auteurs que celles de la convention d'Union, & dont l'application aurait pu être contestée sans l'effet bienfaisant de l'Article Additionnel.

61) V. plus haut : convention franco-allemande, p. 26-7.

V. Belgique.

Après avoir été longtemps la terre classique de la contrefaçon littéraire, la Belgique était devenue, jusqu'à ces derniers temps, l'un des pays où se trouvaient le mieux protégées les oeuvres intellectuelles.(1) Malheureusement, le mouvement protectionniste, qui se propage à l'heure actuelle dans tout le monde civilisé, semble provoquer, de la part de la Belgique, ainsi que dans maint autre pays,(2) une sorte de regret de leur libéralisme récent à l'égard des auteurs & des artistes étrangers. On peut craindre un revirement complet, sinon dans le droit interne de ces pays, au moins dans leur droit conventionnel. La Belgique, membre de l'Union de Berne, a récemment dénoncé la convention littéraire, artistique & industrielle conclue avec la France en 1881. Quelques cercles belges vont même jusqu'à demander qu'elle se retire également de l'Union.

(1) Convention avec la France, du 31 Octobre 1881.
Loi du 22 Mars 1886.

(2) La Suisse a dénoncé également, le 20 Janvier 1891, sa convention littéraire avec la France. Le motif principal, au moins en apparence, réside dans des considérations particulières qui seront exposées plus loin. Peut-être cependant, les craintes qui ont déterminé la Belgique, ne sont-elles pas tout-à-fait étrangères à sa décision.

En présence du fait accompli, on se bornera ici à indiquer l'une des principales dispositions, qui, sauvées en vertu de l'Article Additionnel de Berne, ont été perdues par suite de la dénonciation.

La convention franco-belge du 31 Octobre 1881 (1), complétée par la Déclaration interprétative du 4 Janvier 1882, offrait aux auteurs français, pour leur droit exclusif de traduction, une protection très-étendue. L'importance de cette question se manifestait surtout au point de vue des traductions faites en Belgique & destinées à l'exportation, principalement pour l'Allemagne.

? La Déclaration annexe, se substituant à l'article 6 de la convention (2), faisait application du traitement de la nation la plus favorisée dans la matière du droit de traduction. Elle permettait, par là même, d'invoquer le bénéfice de la convention signée le 26 Juin 1880 entre la Belgique & l'Espagne. Cette convention, très-libérale, stipulait le droit exclusif pour l'auteur de l'un des deux pays de reproduire en traduction son oeuvre dans l'idiome de l'autre pays, aussi longtemps que pour la reproduction

(1) Cette convention était également relative à la propriété industrielle.
(2) conçu en termes analogues à ceux de l'article 10 de la convention franco-allemande.

en langue originale. Cette assimilation existant également dans les rapports entre la France & l'Espagne, entre la Belgique & l'Espagne, il existait ainsi en fait entre ces trois pays, une sorte d'Union restreinte, du genre de celles prévues par l'article 15 de l'Union de Berne. L'Article Additionnel autorisait pleinement le maintien d'une situation aussi avantageuse.

La Convention franco-belge enlevée, quelle protection les auteurs français peuvent-ils invoquer en Belgique contre leurs traducteurs peu scrupuleux? Simplement la protection minimum garantie à Berne, c'est-à-dire le droit exclusif pendant dix ans seulement, de faire ou d'autoriser une traduction de leur ouvrage.

Sans doute la loi belge très-libérale du 22 Mars 1886 assimile les étrangers aux nationaux sans aucune condition de réciprocité, ni législative, ni diplomatique, &, d'autre part, considérant la traduction comme un mode normal de reproduction, assure de ce chef à l'auteur une protection d'égale durée dans les deux cas. Mais cette loi n'a pu modifier en rien la situation internationale. Les stipulations conventionnelles

(c'est l'opinion des représentants les plus autorisés de la doctrine juridique) se substituent à la législation intérieure (61) & prévalent contre elles ; mais la législation intérieure ne saurait prévaloir contre une convention internationale. Un engagement contractuel est d'essence supérieure, pour ainsi dire, à une volonté unilatérale.

La convention de 1881 dénoncée, il reste donc, pour déterminer le droit de traduction dans les rapports de la France & de la Belgique, l'article 5 de la convention de Berne.

Sans doute, sur beaucoup d'autres points non réglementés à Berne, l'application de la législation française ou de la législation belge sera, par suite de leur caractère si libéral, encore très-favorable aux auteurs. Il reste que, sur ce point spécial du droit de traduction, la dénonciation de la convention a constitué un recul sensible sur les progrès antérieurement obtenus.

Quelques esprits vont jusqu'à souhaiter que la Belgique mette à exécution la menace, parfois formulée à Bruxelles, de sortir

(61) & d'autant mieux, dans le cas particulier que l'entrée de la Belgique dans l'Union est postérieure à la promulgation de sa loi nationale.

de l'Union de Berne, ce qui laisserait entièrement libre le champ d'application de ces lois intérieures. Un tel vœu se comprendrait, à la rigueur, si l'on ne songeait qu'en l'absence de convention internationale, la condition de l'auteur étranger serait à la merci d'un revirement toujours possible de législation.

VI. Suisse.

La Suisse vient de dénoncer, le 20 Janvier 1891, la convention conclue avec la France le 23 Février 1882 « pour la garantie réciproque de la propriété littéraire & artistique »[61]. On se propose d'indiquer ici, selon la méthode adoptée plus haut pour l'arrangement franco-belge, l'un des principaux avantages qui, maintenus, malgré la convention d'Union de 1886, en vertu de l'Article Additionnel, ont été perdus par le fait de la dénonciation.

61) A la différence de la précédente convention de 1864, la convention de 1882 ne traitait pas en même temps de la propriété industrielle, & n'était pas liée à un traité de commerce.

Au moment où fut conclue la convention de 1882, la Suisse ne possédait pas encore de loi fédérale sur les droits intellectuels; aussi, dans nos relations avec cet Etat, la forme conventionnelle ordinaire a-t-elle été modifiée. Les articles sont divisés en deux catégories, dont l'une renferme les mesures applicables en France (articles 1 à 15), l'autre celles exécutoires en Suisse (articles 16 & suivants). Cette deuxième partie avait revêtu un ~~forme~~ caractère toute particulier: elle formait un tout complet ayant une existence propre, & assurait en fait chez nos voisins à nos auteurs & à nos artistes la même protection qu'en France.

Mais il était convenu (article 17, alinéa 2) que, si une loi fédérale basée sur l'assimilation des étrangers aux nationaux venait à être votée par les autorités fédérales suisses, cette deuxième partie de la convention (articles 18 & suivants) cesserait d'être en vigueur: la condition des auteurs français dans la Confédération serait déterminée par la nouvelle loi. Seulement, ce résultat était subordonné (en termes peu clairs, il est vrai) [61]

[61] par suite d'un simple renvoi à l'article 34.

à la dénonciation préalable du traité. La France pourrait donc s'attendre, en cas de vote d'une loi fédérale sur la matière, à une dénonciation prochaine.

Or, en 1883, les Suisses se sont donné une législation fédérale sur la propriété littéraire & artistique; ~~cette~~ la loi du 23 Avril 1883 est d'ailleurs conçue dans un sens restrictif, généralement conforme aux tendances de la doctrine allemande. Mais aucune dénonciation n'a suivi sur le moment. Elle s'est même fait attendre jusqu'au 20 Janvier 1891: encore n'est-elle intervenue que d'une manière incidente, pour ainsi dire, & à propos d'une question toute spéciale.

Au lieu de liquider immédiatement la situation, d'après la stipulation contenue dans l'article 17 du traité de 1882, on a cherché en Suisse à éluder la dénonciation prévue, en soulevant des controverses [61] au sujet de la stipulation précitée.

Qu'est-il résulté d'une pareille attitude? Les Suisses, fiers de leur œuvre législative récente, se sont trouvés surpris, puis

[61] notamment en s'appuyant sur l'article 16, déclarant que l'article 17 doit, à titre de réciprocité, recevoir son effet en Suisse.

froissés d'avoir à prolonger dans leur pays, désormais pourvu d'une loi nationale, l'application de la loi française à l'égard des auteurs français. De là des prétentions contraires & un conflit inévitable dans un délai plus ou moins rapproché.

L'Union de Berne, survenue en 1886, restreignit seulement le champ du litige, sans le faire disparaître complètement.

Il y avait notamment, dans la convention de 1882, deux dispositions importantes qui, par l'effet de l'Article Additionnel, restaient pleinement en vigueur. Il s'agit de la protection des oeuvres photographiques & de celle de l'exécution des oeuvres musicales (article 19 & article 20).

Sur ces deux points, la convention franco-suisse, restée seule en présence de la législation fédérale, devait, conformément aux principes généraux les mieux établis (1), prévaloir contre la loi. Il faut rendre cette justice aux tribunaux suisses, qu'ils n'ont pas hésité, à plusieurs reprises, à admettre cette solution (2).

(1) V. plus haut, p. 56.
(2) Il faut citer, notamment, un jugement récent de la Cour de justice fédérale de Genève, rendu, sur appel, le 14 Juillet 1890, en faveur de Ch. Gounod, poursuivant les auteurs d'une exécution non autorisée d'un arrangement musical sur des mélodies de Faust.
Mr. A. d'Orelli a reconnu le bien-fondé de la même solution ; tout dernièrement encore dans une conférence faite à Zurich devant la Société des juristes suisses, au mois de Septembre 1890. V. le journal « Le droit d'auteur » des 15 Février - 15 Mars 1891.

C'est surtout au point de vue de l'exécution des oeuvres musicales 61) que la question s'est présentée. Ni la législation française, ni, par conséquent, la convention franco-suisse ne connaissent la restriction établie par la convention de Berne & la loi suisse (réserve expresse, sur la feuille de titre de l'exemplaire imprimé, de l'interdiction de toute exécution non autorisée), ni le faible tantième maximum (deux pour cent de la recette brute des représentations ou exécutions) fixé en outre par la loi fédérale. Le compositeur, d'après la doctrine française, n'est pas obligé de mentionner son interdiction; &, d'autre part, les parties intéressées restent libres d'arrêter entre elles les bases de la perception des droits d'auteur.

L'obligation où se trouvaient les tribunaux suisses d'appliquer ces principes français froissaient profondément la susceptibilité nationale de nos voisins.

En présence d'une situation aussi délicate, les plus grands ménagements

61) L'Union de Berne a adopté les principes français pour les oeuvres dramatiques & dramatico-musicales.

s'imposaient dans les rapports des artistes français & surtout de leurs représentants, avec le public suisse. Il paraît que, malheureusement, il n'en a pas toujours été ainsi. Les agents de la « Société des auteurs, compositeurs & éditeurs de musique », qui a son siège à Paris, ont mis parfois une certaine âpreté dans leurs réclamations (61), ou bien parlaient au nom de membres de la Société qui ne jouissaient pas de la nationalité française. L'article 20 de la convention franco-suisse permet bien de protéger l'exécution des oeuvres musicales, indépendamment de la nationalité de leur auteur, mais à la condition qu'elles soient « publiées en France ». Dans la pratique, où trouver la preuve de cette publication en France ? De là, de la part des sociétés musicales suisses, si nombreuses & si complètement organisées, sociétés chorales ou instrumentales, un sentiment de méfiance, légitimé, paraît-il, par quelques abus rendus publics. A ce grief s'en ajoutait un autre, non moins pénible pour elles. Les agents de la Société

(61) Le taux dérisoire, au point de vue français, du tantième maximum en Suisse, suffirait presque à les excuser.

parisienne ne distinguaient pas suffisamment entre les concerts donnés dans un but de lucre & les concerts donnés gratuitement ou ~~dans~~ en faveur d'une oeuvre de bienfaisance.

Le mécontentement prit de jour en jour des proportions plus sérieuses. Vers le milieu de l'année 1890, à la suite d'une pétition, revêtue des signatures de quinze mille intéressés, le gouvernement fédéral, sans doute influencé, d'autre part, par des considérations économiques d'ordre plus général [1], prit la résolution de ne pas retarder plus longtemps la dénonciation du traité avec la France, éludée depuis 1883. Par l'effet de cet acte, survenu le 20 Janvier dernier, les relations des deux pays touchant la protection de la propriété littéraire & artistique seront, à partir du 1er Février 1892 uniquement régies par l'Union de Berne & les législations intérieures.

La note qui accompagne la dénonciation laisse entrevoir la possibilité d'une nouvelle entente particulière. Sur le point spécial dont il vient d'être question, les remèdes officieusement indiqués sont peut-être plus théoriques que pratiques, & semblent, de l'avis de personnes autorisées, devoir produire quelques mécomptes [2].

(1) plus haut, p. 53.

(2) [Su]r toute cette question, [v.] le journal « le Droit d'auteur », [num]éros de Mars & Avril [18]91 : deux articles, l'un [de] Mr. A. d'Orelli ; l'autre [an]onyme (Lettre de Suisse).

VII. Angleterre.

L'Union de Berne une fois constituée, n'était-il pas d'une sage prévoyance de se soustraire aux effets parfois rigoureux de l'Article Additionnel, en dénonçant les traités antérieurs pour s'en tenir uniquement au texte de Berne ? Plusieurs gouvernements ont agité cette question. Les Anglais s'y sont décidés immédiatement. A la rigueur, l'horreur bien connue de nos voisins pour toute espèce de texte de législation suffirait à expliquer une telle résolution.

Quoi qu'il en soit, il existait, entre la France & la Grande-Bretagne, deux conventions sur la propriété littéraire & artistique : une convention du 3 Novembre 1851 « pour la garantie réciproque de la propriété des œuvres de littérature & d'art », & une Déclaration du 11 Août 1875 « pour la protection légale de la propriété des ouvrages dramatiques ». Ces deux traités ont cessé d'être en vigueur (1) au moment de la mise en exécution, en

(1) en vertu d'une entente amiable, relatée au Journal officiel de la République française, du 17 Juillet 1887. V. Lyon-Caen & Delalain, op. cit. Tome II, p. 301.

France & en Angleterre, de la convention internationale de Berne.

Les dénonciations ne présentaient pas les mêmes inconvénients que d'autres dénonciations récentes. Les traités anglais étaient, sur tous les points, en arrière des dispositions minimum arrêtées à Berne. L'adhésion de la Grande-Bretagne à l'Union lui avait coûté de sérieuses concessions, dont il faut lui savoir un gré d'autant plus grand qu'elle n'aime point, en général, transiger avec l'étranger.

On pourrait espérer que l'entrée de la Grande-Bretagne dans l'Union serait l'occasion d'une refonte complète de sa législation sur la matière. L'état légal concernant les droits des auteurs est formé, d'un côté, par quatorze „Acts" du Parlement sur l'ensemble ou sur certaines parties de la question, &, de l'autre, par les principes de la loi non écrite (Common Law), qui ne sont formulés nulle part d'une manière définie ou officielle, mais renfermés dans un nombre considérable d'arrêts éparpillés

dans les divers

recueils judiciaires faisant autorité. [61]

L'exécution des arrangements internationaux, leur portée pratique pour la mère-patrie & les colonies, la comparaison entre les facilités octroyées aux auteurs étrangers & celles dont jouissent ou dont sont privés les auteurs nationaux, ont ramené peu-à-peu l'attention sur la législation nationale, sur ses lacunes & ses défectuosités. De là une nouvelle éclosion de tendances réformatrices. Un projet de loi « devant amender & codifier la législation concernant la protection des droits d'auteur », a été déposé le 25 Octobre 1890, à la Chambre des Lords. [62]

Depuis son entrée dans l'Union, la Grande-Bretagne a déployé les plus grands efforts, toujours en vain jusqu'à présent, pour persuader aux Américains des Etats-Unis du Nord de suivre son exemple de libéralisme désintéressé. Les Américains résistent. Le projet de convention, soutenu à Washington par Mr Harper, n'a pu aboutir. Et, quant au bill Chace-Adams sur l'« International

[61] L'« International Copyright Act » de 1886 s'est borné à mettre quelques règles en harmonie avec les principes de l'Union.

[62] v. journal « Le droit d'auteur » de Mars 1891 : « la codification de la législation concernant la protection des droits d'auteur dans la Grande-Bretagne ».

Copyright », récemment adopté par le Congrès des États-Unis, il ne change guère, paraît-il, la situation pratique.

Dans ses rapports avec l'Europe, l'Angleterre, liée par le traité de Berne, fait aux auteurs & aux artistes étrangers une situation aussi avantageuse qu'il était permis de l'espérer. La France, surtout, doit se féliciter de l'adhésion des Anglais à l'Union : elle n'a pas épargné ses efforts à Berne pour faciliter cette adhésion (1), qui était, en quelque sorte, une des conditions de la sienne propre.

Il y a cependant encore beaucoup à dire sur la manière dont les dispositions de l'Union sont entendues & appliquées en Angleterre, spécialement au point de vue des formalités que le juge anglais s'obstine à exiger pour permettre à l'étranger l'ouverture d'une action en contrefaçon. Une décision toute récente (2) de la Haute cour de justice de Londres semble pourtant constituer une certaine amélioration.

(1) V. plus haut, p. 18.

(2) Jugement du 4 Février 1891. V. journal « Le droit d'auteur » du 15 Février 1891.

Conclusion.

Durant tout le cours de cette étude, ainsi qu'il avait été indiqué au début, on a pu voir entrer en jeu le fonctionnement de l'Article Additionnel à la convention de Berne, et aussi, mais bien plus rarement, celui de l'article 15, relatif aux conventions à venir.

Sans doute, ce sont là des dispositions conventionnelles, de nature à assurer de grands avantages aux auteurs et aux artistes. Mais n'y a-t-il pas, d'autre part, un inconvénient grave à laisser s'accumuler ainsi une masse de textes, qui ne peut que s'accroître avec le temps, à la faveur de l'article 15 de la convention d'Union ? (1) Que deviendrait, à la longue, cette convention, débordée de toutes parts par des arrangements meilleurs ? Sans doute, elle est susceptible de révision ; mais que de difficultés rencontrent les tentatives de ce genre pour arriver à un résultat !

(1) C'est la part de vérité contenue dans les observations citées plus haut du Syndicat des Sociétés littéraires et artistiques (de France).

Il est incontestable que le nombre & la diversité des traités à consulter devient une source de grands ennuis pour l'examen de la situation faite aux auteurs & aux artistes dans les différents pays. On trouve dans les conventions bilatérales des dispositions plus favorables que celles de l'Union, aussi des dispositions moins favorables, d'autres enfin qui font double emploi. Ne serait-il pas utile, sinon nécessaire de déblayer, en notre matière, le terrain conventionnel, suffisamment encombré par les différences de langue, de moeurs, de traditions ?

La question est grave. Elle a fait l'objet, à plusieurs reprises, de discussions sérieuses, soit dans les Conférences internationales qui se sont réunies depuis 1886, soit dans quelques articles de la presse périodique (1).

Il appartenait à la Conférence réunie à Berne au mois d'Octobre 1889 de trouver la vraie formule qui remédiât au péril, en permettant d'éloigner les dispositions

(1) V. notamment : « Les Traités particuliers & les Unions restreintes » : journal « Le droit d'auteur », du 15 Novembre 1889.

des actes diplomatiques, devenus superflus, &, partant, nuisibles (1), sans porter atteinte aux résultats acquis.

Le remède est emprunté à la pratique de l'Union postale universelle. Il consiste dans la conclusion d'Unions restreintes, sur le modèle prévu par l'article 15 de l'Union de Berne, entre plusieurs pays membres de l'Union, sur un certain nombre de points qui ne rencontrent pas l'assentiment général, mais qui réunissent cependant l'adhésion particulière de ces pays. Il existe certainement plusieurs terrains d'entente : il suffirait de quelque bonne volonté pour rapprocher un certain nombre d'États dans une ou plusieurs Unions partielles. Par la suite, l'expérience ayant prononcé, les principes adoptés dans ces Unions pourraient être acceptés par d'autres États, & passer enfin dans la pratique générale. Puissamment stimulée par cette méthode, l'unification tant souhaitée ne serait plus qu'une affaire d'années.

Par exemple, il existait, au moins jusqu'à ces derniers temps, plusieurs

(1) Le double emploi avec les articles de Berne n'est pas sans dangers. Alors même que l'idée fondamentale serait unique, on peut imaginer des interprétations de textes très-divergentes.

principes généraux consacrés dans les rapports réciproques de la France, de l'Espagne & de la Belgique. Il y avait là les éléments tout indiqués d'une Union restreinte, sans doute fort féconde en résultats.

« Plus d'équivoque, plus de double emploi. Le nouvel instrument diplomatique aurait laissé de côté tout ce qui est déjà réglé par la convention de Berne, pour se limiter aux idées spéciales qu'il entendait consacrer ; & voilà les rapports entre trois pays établis au moyen d'un seul document formant, en quelque sorte, une annexe de la convention de Berne, annexe prête à recevoir la signature de tous les pays unionistes qui voudraient offrir & obtenir les avantages concédés par cet acte (1) ».

On a compris, puisqu'il était question de la Belgique, pourquoi il faut, dans cette discussion, abuser, si l'on peut ainsi parler, de la forme conditionnelle. La dénonciation du traité franco-belge est un fait accompli : le gouvernement belge (2) ne consentira un

(1) « Le Droit d'auteur », année 1889, p. 125.

(2) note annexée à la dénonciation.

nouveau traité que s'il est lié à une négociation « sur l'ensemble des relations économiques des deux pays ». Le traité avec la Suisse est également dénoncé. D'autres dénonciations suivront peut-être. L'oeuvre, péniblement élaborée depuis un demi-siècle, est, à l'heure actuelle, en péril. Il semble que certains pays se fassent un jeu de se replier dans l'enceinte de leurs frontières, en oubliant la nécessité des relations internationales.

Si l'on veut bien se restreindre au point de vue des intérêts spéciaux qui ont fait l'objet de cette étude, on voit qu'il y a là un danger grave & imminent pour toutes les branches de l'industrie & du commerce qui ont quelque rapport avec l'art ou la littérature. Un protectionnisme bien entendu, qui sait répartir équitablement la sollicitude de l'Etat dans « toutes » les sphères de l'activité économique d'un pays, ne saurait rester indifférent en présence d'une situation qui menace plus encore que des intérêts particuliers, nous voulons dire : le maintien du prestige littéraire

& artistique de notre patrie dans le monde civilisé, c'est-à-dire le maintien d'une suprématie intellectuelle à laquelle il ne faut pas cesser de croire, qui est une des gloires les plus pures de la France, & qu'il faut défendre avec d'autant plus d'énergie qu'elle est plus attaquée.

Paris, 14 Mai 1897.

Gustave Pouzet